

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ ЛЕОНГАРДА ФРАНКА «ЧЕЛОВЕК ДОБР»

Война относится к универсальным, вечным темам, к которым обращаются разные авторы на протяжении всего литературного процесса. В ходе истории отношение к ней менялось — от воспевания и возвеличивания до полного развенчания и дискредитации. В начале XX в. в силу особого характера Первой мировой войны был обнаружен качественно новый взгляд на феномен подобного рода — как на бессмысленное и абсурдное действие, несущее смерть и разрушение миллионам людей. Справедливости ради стоит сказать, что ряд авторов той эпохи высказывали и откровенно беллицистские идеи (показателен, например, пассаж из «Манифеста футуризма» Филиппо Томмазо Маринетти «Мы будем восхвалять войну — единственную гигиену мира»), однако большая часть художников если не сразу, то постепенно осознала масштаб катастрофы.

Среди авторов, радикально и категорически осудивших войну, был немецкий прозаик Леонгард Франк, чей сборник рассказов «Человек добр» (*Der Mensch ist gut*, 1917) стал своеобразным антивоенным манифестом. Созданный в русле экспрессионистской литературы, он аккумулирует идеи, неоднократно высказанные представителями совершенно разных художественных направлений: об антигуманном характере военных действий, о недопустимости вражды к себе подобным, о необходимости взаимопонимания и сочувствия между людьми.

Название сборника символично. Это лексически безыскусное, лаконичное утверждение в сконденсированной форме содержит одну из ключевых экспрессионистских идей — убежденность в примате добра в человеческой природе. Художники-экспрессионисты много размышляли об амбивалентном характере человека и времени, в котором он существует, прекрасно видели и деструктивное начало в личности, и кризисную, тупиковую историческую ситуацию. Однако при всей обеспокоенности и обостренном переживании проблем века экспрессионистское поколение вынашивало утопическую мечту — о возрождении человека и грядущем братстве и единении людей. В авторах данного направления катастрофичность мышления парадоксально уживалась с верой в воскрешение и перерождение людского рода под знаком Добра.

В книге Л. Франка отчетливо прослеживается экспрессионистская тенденция к созданию персонажей, переживающих трансформацию и перевоплощение вследствие откровения, инсайта. Герои сборника — кельнер, солдатская вдова, мать, пара влюбленных и военный хирург — осознают пагубный характер войны не сразу, а вследствие сильнеешего эмоционального потрясения (например, утраты близких). Так, кельнер Роберт, получив вест о гибели сына, задумывается о ее причинах и открывает страшное: враг находится не в чужой стране, не по ту сторону линии фронта, а в душе самого человека. И враг этот — отсутствие понимания и сострадания, неспособность к любви к ближнему. Вспоминая, как покупал сыну оловянных солдатиков,

пистолетики и тому подобные игрушки, он понимает, что сам с детства воспитывал в нем интерес к войне, стало быть, тоже причастен к его гибели. Дальнейшая деятельность кельнера носит профетический характер: он чувствует необходимость поведать правду другим людям. Во время одного из собраний в ресторане Роберт не выдерживает вида маленького мальчика с игрушечным оружием и обращается к слушателям с откровенно пацифистским воззванием. По стилистике его обращение напоминает проповедь: *«Wir sind verblendet und Mörder, weil wir den Gegner außer uns suchen und zu finden glaubten. Nicht der Engländer, Franzose, Russe und für diese nicht der Deutsche, sondern in uns selbst ist der Feind. Und wir sehen deshalb in anderen Menschen den Feind, weil der tatsächliche Feind etwas ist, das nicht da ist. Das Nichtvorhandensein der Liebe ist der Feind und die Ursache aller Kriege. Ganz Europa weint, weil ganz Europa nicht mehr lieben kann. Ganz Europa ist wahnsinning, weil es nicht lieben kann»* [1, с. 15] («Мы слепые убийцы, так как ищем противника вне нас самих и верим, что нашли его. Враг не англичанин, француз, русский или для тех немец, враг — внутри нас. И мы видим его в других, поскольку настоящий враг — что-то иное. Отсутствие любви и есть враг и причина всех войн. Вся Европа плачет, потому что вся Европа не способна больше любить. Вся Европа безумна, поскольку не способна больше любить», — *здесь и далее перевод с нем. мой. — Н. Л.*). Пламенный протест кельнера против безумств войны оказывается заразительным, и следом за ним люди тоже переживают превращение, знаменующее своеобразное воскрешение к жизни без ненависти и насилия.

В рассказе «Любящая чета» мотив воскрешения из метафорической плоскости переходит в конкретную: философа и продавщицу, предпринявших попытку самоубийства, принимают за мертвых и отвозят в городской морг. Лишь чудом их удается спасти: охранник вовремя понимает, что эти люди еще живы, и подключает их к аппарату дыхания. Возвращение к жизни среди мертвых, в атмосфере смерти и ужаса, описано Франком с особой силой. Из повествования ясно, что герои рассказа — лишь два человека из огромного количества отчаявшихся и разуверившихся в результате утраты близких, систематических лишений и страданий. Не знакомые друг с другом раньше, пережившие каждый свою личную трагедию, эти люди вновь испытывают потребность жить и создают семью. Но, к сожалению, в мире, где насилие стало нормой, их спасение временное. Во время антивоенной демонстрации философ и его беременная жена оказываются среди расстрелянных и навсегда возвращаются в пространство смерти. Символичен в рассказе образ нерожденного ребенка: убивая настоящее, война перечеркивает будущее.

Среди особенностей системы персонажей сборника — характерное для экспрессионистского искусства тяготение к абстракциям и схематизации. На лексическом уровне это проявляется в предельно обобщенной номинации персонажей и поэтике названий рассказов («Отец» (*Der Vater*), «Солдатская вдова» (*Die Kriegswitwe*), «Мать» (*Die Mutter*), «Любящая чета» (*Das Liebespaar*), «Инвалиды войны» (*Die Kriegskrüppel*)). Так, кельнер и мать символизируют всех родителей, утративших детей на войне; солдатская вдово-

ва — женщин, потерявших мужей; любящая чета — семьи, ставшие жертвами во время Первой мировой; калеки — изувеченных, навсегда утративших возможность полноценной жизни. Недаром Франк не дает своим героям имен (кроме кельнера), возводя тем самым повторяющиеся индивидуальные истории в ранг коллективной судьбы. Другая заметная черта образной системы Франка — создание коллективного героя. Показательны массовые сцены собраний и демонстраций, в которых участвуют представители разных слоев общества, объединенные ненавистью к войне, а также апологеты военных действий. Их противостояние знаменует в контексте сборника не только социально-политические противоречия конкретной эпохи, но и извечную борьбу Добра и Зла в душе человека. В отображении поведения масс писатель подчеркивает стремление к единению и братству. Частотными являются такие лексемы, как «Bruder» (брат) и «Brüder» (братья), за которыми кроются ключевые концепты экспрессионистской эстетики. Один из наиболее пронзительных эпизодов происходит в финале рассказа «Мать», когда встречаются две колонны демонстрантов: одна, ведомая кельнером, другая — матерью с распятием Иисуса в руках. Встречаясь, людские потоки растекаются по поперечным улицам, образуя огромный крест. Этот символический образ несет в себе семантику и страдания, и искупления, ведь самая известная смерть на кресте — во имя спасения человечества — увенчалась воскресением и вознесением.

Необходимо также упомянуть, как в книге Франка подан обязательный для произведений военной тематики образ врага. В антивоенной литературе первой половины XX в. он переживает значительную трансформацию: такие авторы, как Э. М. Ремарк, Я. Гашек и ряд других, подчеркивают у своих героев отсутствие чувства ненависти по отношению к представителям враждующих стран. В сборнике «Человек добр» они такие же обреченные сражаться за фальшивые лозунги жертвы войны, как и немцы. Автор утверждает ценность любой жизни, показывая, как безвинно гибнут солдаты всех воюющих армий и страдают утратившие своих сыновей матери разных стран.

Кроме специфической системы персонажей в книге Франка присутствуют характерные для экспрессионизма тропы, стилистические приемы. Повествование отличается экзотичностью и лозунговостью, способствующей отражению крайне напряженной атмосферы, царившей во время войны. Как и другие экспрессионисты (например, поэты Георг Гейм и Эрнст Штадлер), Франк при описании массовых сцен большую роль отводит существительным во множественном числе. Как правило, это слова, обозначающие профессии, вид деятельности, социальный статус, типы учреждений, элементы городской инфраструктуры. Вместе взятые, они сплетаются в общую картину жизни большого города, целой страны: «*Schlosser, Maurer, Schreiner, Spengler, Tapezierer, Glaser, — zearbeitete Männer, die haarigen, abschreckend hässlichen Tieren mit Menschaugen glichen — füllten den großen Hotelsaal: die Bauarbeitervereinigung hielt ihre Jahresversammlung ab*» [1, с. 13] («Слесари, каменщики, столяры, жестянщики, обойщики, стекольщики, — измученные тяжелым трудом люди, похожие на волосатых, устрашающе уродливых зверей с человеческими глазами, — заполнили большой зал отеля: объединение строительных рабочих

проводило здесь ежегодное собрание»); *«Die Wirtshäuser entleerten sich. Werkstätten, Baustellen entleerten sich. Transmissionen standen still»* [1, с. 18] («Трактиры опустели. Мастерские, стройплощадки опустели. Линии передач остановились»). В финале рассказа «Отец» автор показывает единение людских устремлений с помощью удачного сочетания сингулярности и плюральности, не противопоставленных, а функционально схожих в данном контексте: *«Die ganze Stadt war aufgestanden und schrie ein Wort. Friede! Das so gesprochene Wort wurde zu vieltausendstimmigem, gewaltigem Gesange. Alle Kirchenglocken läuteten»* [1, с. 18] («Весь город восстал и выкрикнул слово. Мир! Озвученное слово превратилось в тысячеголосую мощную песнь. Зазвонили колокола всех церквей»).

Для усиления пацифистского звучания своей книги Франк прибегает к излюбленной экспрессионистами криковой эстетике. Она выявляется как на лексическом (патетические прокламации, воззвания, протестные сентенции), так и на философском уровне. В качестве примера можно привести кульминацию рассказа «Мать». В данном случае крик из выражения эмоции превращается в сложный многозначный концепт: это и личная реакция на трагедию (смерть сына), и глобальное состояние духа. Приметой экспрессионистского стиля является также использование приема персонификации, когда отвлеченные понятия обретают конкретно-предметное обличье либо наделяются антропоморфными чертами. Крик здесь предельно материален и динамичен; подобные характеристики отличают скорее живые существа, наделенные душой: *«Erst Minuten später sprengte das von ihrer Seele im Fluge aufgenommene Mordlied den Schrei, der sich im Halse zusammengeballt hatte. Der Schrei platzte. Die Mutter schrie und rannte. Schrie länger als ein Atemzug reicht. Stolperte. Fiel nicht. Holte Atem. Schrie weiter. Das war kein Klagegeschrei. Rennen und Schrei kamen aus einer Quelle und verschmolzen in eins. Stille auf der ganzen Erde. Nur die europäische Mutter schrie. Schrie jetzt die unterdrückten Schreie dreier Jahre. Niemand wagte den Versuch, sie aufzuhalten. Denn hier schrie nicht ein Mensch; hier schrie die Menschheit. Alle fühlten das»* [1, с. 83] («Только через несколько минут нарастающая песня смерти вырвала из ее души крик, сгустком застывший в горле. Крик взорвался. Мать кричала и бежала. Кричала дольше, чем длится вдох. Споткнулась. Не упала. Сдержала дыхание. Закричала дальше. Это был не вопль стенания. Бег и крик проистекали из одного источника и сплелись воедино. Тишина на всей земле. Только европейская мать кричала. Выкрикивала сейчас подавляемый в течение трех лет крик. Никто не попытался ее сдержать. Так как здесь кричал не человек, здесь кричало человечество. Все чувствовали это»).

Убедительность антимилитаристской книге Л. Франка придает и акцентированная натуралистичность отдельных эпизодов, посвященных физиологическому аспекту смерти и боли (рассказы «Мать», «Любящая чета» и «Инвалиды войны»). Подробны и достоверны описания полученных на войне травм, пошатнувшегося психического состояния слишком долго созерцавших смерть солдат, изувеченных тел самоубийц, страданий все еще чувствующих фантомные боли калек. Ужасающие детали способствуют реализации эффекта

шоковой терапии: визуализация гибели и мук заставляет читателя задуматься о сущности войны.

Раскрывая истинную природу вещей, писатель обращает внимание и на дискурс войны. В рассказах анализируются значения устойчивых изречений, составляющих лексикон пропагандистов «правого дела». Франк демонстрирует, как неуместные на этой абсурдной войне пафосные выражения вроде «поля чести» («das Feld der Ehre») или «алтаря отечества» («der Altar des Vaterlandes») превращаются в штампы, симулякры. Разжигатели войны прикрывают ими не гражданские идеалы, а личные интересы, отстаивать которые приходится ценой жизни совершенно невиновным людям. В итоге высокие слова превращаются в фальшивку, возмущающую здравомыслящего человека: «*Das Feld der Ehre war nicht sichtbar, nicht vorstellbar, war Robert nicht begreifbar. Das war kein Feld, kein Acker, war keine Fläche, war nicht Nebel und nicht Luft. Es war das absolute Nichts*» [1, с. 11] («Поле чести было невидимым, непредставимым, непостижимым для Роберта. Это было не поле, не пашня, не равнина, не мгла и не воздух. Это было полное Ничто»). Этим лозунгам в книге Франка противопоставлены такие категории, как любовь (die Liebe), мир (der Friede), дух (der Geist), являющиеся лейтмотивными словами сборника. Поэтика контрастов помогает писателю утвердить необходимость смены аксиологической парадигмы в обществе.

В ряду сущностных контрастов, определяющих концептуальный облик книги, — контраст мысли, разума и неведения, глупости. Франк заявляет, что такие катастрофы, как война, — следствие некритического отношения к действительности, отсутствия рефлексии по поводу глобальных проблем современности. Слишком многие принимают ее как данность и даже оправдывают. Горькая ирония присутствует в словах сына («Мать»), чей отец одобряет пафос пропагандистских газет: «*Er hat längst vergessen müssen, dass er ein Mensch ist, Mutter. Abgerackert und todmüde ist er seit fünfzig Jahren am Feierabend. Er darf nicht denken; denn sonst würde er sich vielleicht daran erinnern, dass er einmal ein Mensch war*» [1, с. 75] («Он, должно быть, давно забыл, что он человек, мама. Измученный и усталый до смерти в конце рабочего дня, и так на протяжении пятидесяти лет. Он не должен думать; в противном случае он, возможно, вспомнил бы, что когда-то был человеком»). По Франку, способность мыслить, анализировать, сочувствовать и сопереживать — непереносимое условие возрождения личности и социальных перемен.

Наивысшей ценностью в книге Л. Франка является жизнь. Эта мысль воплощена на вербальном уровне, в речи героев («Отец»), во внутренних монологах, снах и письмах («Солдатская вдова», «Мать»), через демонстрацию смерти и страдания («Любящая чета», «Инвалиды войны»). Несмотря на мрачный колорит произведений в них утверждается возможность вселенского братства, всепрощения и мира, реальность того, что человек добр.

Литература

1. Frank, L. Der Mensch ist gut / L. Frank. — Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun, 1974. — 176 s.